

Г. В. Голынец, С. В. Голынец

### АКАДЕМИЯ ХУДОЖЕСТВ И ИСКУССТВО УРАЛА\*

Влияние Академии художеств на развитие пластических искусств на Урале давно привлекает внимание исследователей, но до сих пор они ограничивались отдельными видами искусства и конкретными хронологическими периодами. В январе 1995 г. кафедра истории искусств Уральского государственного университета провела научно-практическую конференцию «Урал и Российская академия художеств» [см.: Голынец С., 1996, 602—605], собравшую искусствоведов Москвы, Санкт-Петербурга, Перми и Екатеринбурга. Конференция обозначила одно из научных направлений работы кафедры, ставшего частью темы «Русское искусство: история и современность, столицы и провинции, связь с другими национальными школами». В предлагаемой статье делается попытка проследить в целом художественные связи Урала с Академией. К этому побуждает нас не только исторический интерес, но и практические соображения — подготовка к открытию Уральского отделения Российской академии художеств.

В 1724 г. Петр I подписал указ об учреждении «Академии, или соиетета художеств и наук», ставшей, таким образом, почти ровесницей Екатеринбурга и Перми. В тот же период составлялись планы собственно Академии художеств, в их числе проект одного из основателей нашего города В. Н. Татищева. Но для того, чтобы осознать самоценность художественного творчества новой, преобразованной Петром России, потребовались десятилетия.

Временами побеждал утилитарный, прикладной взгляд на искусство: «Без живописца и градоровального мастера обойтись невозможно будет, понеже издания, которые в науках чиниться будут, имеют срисованы и градорованы быть», — утверждал в вышеназванном указе император [Материалы по истории Императорской Академии наук, 1885, 19]. По сути, о том же, хотя и с бытовой, житейской интонацией говорил в своем «Разговоре двух приятелей о пользе науки и училищах», называя искусства «щегольскими науками», Татищев: «Оных наук есть число немалое, но я Вам токмо некоторые упомяну, яко: 1) стихотворство, или поезия, 2) музыка, руски скоморошество, 3) танцование, или плясание, 4) вольтежирование, или на лошадь садиться, 5) знаменованье и живопись. Которые по случаю могут полезны и нужны быть, яко танцованье не токмо плясанию, но более пристойности, как стоять, итти, поклониться, поворотиться учит и наставляет. Знаменованье же во всех ремеслах есть нужно» [Татищев, 1979, 92].

---

\* При поддержке гранта Урал-РГНФ № 04-ОИ-83 401/ а/у.

Такой прикладной подход к искусству соответствовал духу сурового промышленного Урала, характерным примером художественной культуры которого стала заводская графика, в частности иллюстрации Михаила Кутузова и Ивана Ушакова к рукописи В. И. де Геннина «Описание Уральских и Сибирских заводов». Введение в школах при горно-добывающих и горно-перерабатывающих предприятиях в качестве обязательных предметов рисования и лепки способствовало развитию на Урале как промышленного, так и художественного образования, что ярко проявилось в деятельности Екатеринбургской гранильной фабрики, направлявшей своих мастеров для совершенствования в Петербург — в Академию наук и на Петергофскую гранильную фабрику.

Академия художеств, созданная в 1757 г., через год начавшая работать в Петербурге и вскоре получившая название Академии трех знатнейших художеств, по своему составу сразу стала всероссийской. Один из ее первых руководителей и авторов проекта знаменитого здания на берегу Невы — тобольяк Александр Кокоринов. Среди первых воспитанников, а затем педагогов — москвич Федор Рокотов, малороссияне Антон Лосенко и Дмитрий Левицкий, холмогорец Федот Шубин. Открытие новой Академии укрепило и художественные контакты между столицей и Уралом, наиболее ярко проявившиеся в архитектуре и декоративно-прикладных искусствах, основанных на обработке камня и металла.

В первой половине XIX в. мастеров-каменщиков, воспитанных старым цеховым методом, вытеснила плеяда обучавшихся в Академии художеств зодчих, в числе которых были Александр Комаров, Михаил Малахов, Александр Чеботарев, Семен Дудин, Федор Тележников, Иван Связев. На Урал они принесли завоевания классицизма — основы академического искусства, при этом в центре Урала доминировала московская архитектурная школа, в Прикамье — петербургская. Развитые в то время традиции строительства городов-заводов, промышленной, гражданской и культовой архитектуры сохранялись в регионе и тогда, когда классицизм сменила эклектика и последующие архитектурные стили, а на место академистов пришли выпускники институтов гражданских инженеров.

Аналогичные урало-академические контакты установились в области камнерезного искусства. На уральские горные заводы Императорская Санкт-Петербургская академия художеств посылала чертежи будущих изделий, методические указания, а затем и своих выпускников. Новый стимул развитию камнерезное искусство получило при президентстве А. С. Строганова (1800—1811), одновременно занимавшего должности командира Екатеринбургской гранильной и шлифовальной фабрики и Горнощитского мраморного завода. От нарезания простых мраморных плит уральцы приходили к оформлению дворцовых интерьеров, изготовлению обелисков, торшеров, ваз, к широкому применению русской и флорентийской мозаик, созданию рельефов и круглой скульптуры, сотрудничеству со столичными зодчими — крупнейшими представителями русского классицизма Андреем Ворониным, Карлом Росси,

Иваном Гальбергом, Александром Брюлловым. Стилистика классицизма проявилась как в монументальных произведениях, так и в глиптике — миниатюрных камнях, изготовлявшихся на Екатеринбургской фабрике в 1810—1840-х гг. В Екатеринбурге сформировались подлинные художники, такие как Яков Коковин, вернувшийся по завершении в 1806 г. образования в Академии художеств на фабрику и создавший здесь свои лучшие произведения; его ученик и последователь Гаврила Налимов (работы и того и другого украшают собрания Эрмитажа), удостоенный звания академика Александр Лютин — создатель объемной мозаики крупных форм из поделочных и ювелирных камней и один из авторов памятника А. Н. Карамзину в Нижнем Тагиле.

С изделиями екатеринбургских камнерезов в их общероссийской и мировой славе может соперничать златоустовская гравюра на стали, ряд мастеров которой в первой половине XIX в. также обучался в Академии художеств. Среди них один из самых талантливых — Иван Бояршинов. Еще большее влияние оказала Академия на другой вид художественной обработки металла — литье из чугуна. По проектам обучавшихся в Академии и работавших на Урале в первой половине XIX в. зодчих на горных заводах отливались колонны, кронштейны, ограды и другая архитектурная пластика, во многом определившая облик уральских городов. Особая заслуга Академии — в развитии художественного литья, выпускавшегося Каслинским заводом. Во второй половине XIX в., когда многие виды декоративно-прикладного искусства по разным причинам (местным и общероссийским, собственно художественным и экономическим) начали приходить в упадок, каслинское литье, прежде всего так называемая кабинетная пластика, достигло расцвета. Этому способствовала организаторская и педагогическая деятельность в Каслях выпускников Академии художеств Михаил Канаева и Николая Баха, обеспечившая тесные связи уральского художественного литья с завоеваниями русской скульптуры, с творчеством таких видных представителей академизма, как Константин Клод, Евгений Лансере, Роман и Роберт Бахи, Николай Лаврецкий, Федор Каменский, Артемий Обер. Итогом развития каслинского литья в XIX в. стал чугунный павильон, выполненный по проекту академика Евгения Баумгартена для Всемирной выставки в Париже и награжденный там вместе с другими изделиями заводов Кыштымского горного округа Гран-при «Хрустальный глобус» и большой золотой медалью<sup>1</sup>.

Роль Академии в становлении на Урале живописи менее наглядна, нежели в истории уральской архитектуры, камнерезного искусства или художествен-

---

<sup>1</sup> Ярким примером академической скульптуры явился отлитый из бронзы в Петербурге по проекту Михаила Микешина и установленный в 1883 г. в Ирбите памятник покровительнице знаменитой Ирбитской ярмарки Екатерине II (вариант петербургского). Снесенный в 1918 г. и переплавленный, этот памятник недавно восстановлен трудами скульптора Валентины Соколовой и Екатеринбургского художественного фонда. В ближайшее время он должен занять в Ирбите свое место.

ного литья, однако несомненно значительна. Основой живописной культуры края со времен его христианизации была иконопись, развивавшаяся по нескольким направлениям. Одно из них составляла иконопись, выполнявшаяся для старообрядцев и хранившая древнерусские каноны, влияние Академии его почти не затронуло. Впрочем, можно предположить, что усиление в первые десятилетия XIX в. классицистических тенденций в старообрядческой иконе соприкасается с творчеством мастеров, получивших академическую выучку. К другому направлению принадлежали иконы и росписи, создававшиеся по официальным заказам Русской православной церкви и ориентированные на искусство Нового времени. Это направление, тесно связанное с появлением на Урале светской живописи, испытало бесспорное влияние Академии.

Одним из центров возникновения уральской живописи явился демидовский Нижний Тагил. Уже в середине XVIII в. здесь рождается искусство росписи по металлу, которое благодаря изобретению «хрустального» лака приобретает широкое признание. Тагильские мастера покрывают подносы, шкапулки, столики и другие изделия цветочными и сюжетными росписями. Мифологические и исторические мотивы заимствуются из русских и западноевропейских гравюр, порой используются и бытовые сюжеты из окружающей действительности.

В конце 1790-х гг. Н. Н. Демидов поручил Федору Дворникову, прошедшему обучение у Гавриила Козлова, одного из первых педагогов Академии, занятия с фабричными ремесленниками, а в 1806 г., распорядившись создать живописную школу для повышения художественного уровня икон и росписей по металлу, владелец Нижнетагильских заводов пригласил в качестве ее руководителя выпускника батального класса Академии Василия Албычева. Соученик Александра Ступина, очевидно, мечтал о школе, подобной арзамасской. Лишь отчасти это удалось сделать его преемникам. Два ученика Нижнетагильской школы Павел Баженов и Яков Арефьев были посланы для усовершенствования мастерства в Италию, а затем в Академию в Петербург, где проучились три года. Лишь крепостное состояние не позволило им получить официальное звание художника. Вернувшись на Урал, они преподавали в Нижнетагильской школе, а после ее закрытия в 1820 г. — в Выйском заводском училище. Командировки талантливых тагильчан в столицу и за рубеж практиковались и в дальнейшем. В числе посланных в Италию в 1827 г., где их занятиями живописью руководил Карл Брюллов, был представитель известной династии тагильских живописцев Степан Худояров, по возвращении занимавшийся росписями церквей в Нижнем Тагиле, а после изучения мозаичного дела во время второй поездки в Италию (1848—1851) работавший над мозаиками для Исаакиевского собора в Петербурге.

Распространение в Тагиле росписей по металлу стимулировало и развитие живописи маслом на холсте. Этому же способствовала меценатская деятельность Демидовых, благодаря которой в их уральские владения попадали значительные произведения русского и западноевропейского искусства, при-

глашались профессионалы из других городов, в их числе воспитанники Арзамасской школы и Академии художеств Павел Веденецкий и Василий Раев, сыгравшие заметную роль в становлении «видописи» Урала. Так, созданная Раевым в 1837 г. «Панорама Нижнего Тагила» (Государственный исторический музей, Москва) послужила образцом для нескольких произведений Исаака Худоярова<sup>2</sup>.

Похожим образом в конце XVIII — первой половине XIX в. развивалась и живопись в Прикамье (в вотчинах Строгановых и Лазаревых). В селе Ильинском под руководством местного иконописца и портретиста Гаврилы Юшкова постигал основы художественной грамоты крепостной графа А. С. Строганова Андрей Воронихин; начав как живописец, он стал выдающимся зодчим, профессором архитектуры Академии художеств. Судьба других прикамских крепостных оказалась не столь блестящей, лишь нескольким из них (Николаю Казакову, Петру Лодейщикову) удалось пройти академический курс. И тем не менее нельзя отрицать влияния Академии на развитие живописи Западного Урала: оно передавалось как через ее воспитанников, оказавшихся в Прикамье, так и через тех, кто преподавал в Арзамасской и Нижегородской художественных школах, где обучались некоторые из прикамских живописцев. Синтез допетровских традиций с академическими уроками позволил крепостным Строгановых и Лазаревых проявить себя как в церковной, так и в светской живописи — в портрете, пейзаже и даже в бытовом жанре, — дав яркие образцы наивного реализма.

Отмена крепостного права, общая демократизация общественной жизни, строительство железных дорог укрепили контакты российской столицы и провинции. С различных концов огромной страны в Академию потянулись талантливые юноши: вспомним чугуевца Илью Репина, красноярца Василия Сурикова, вятчика Виктора Васнецова, уроженца Елабуги Ивана Шишкина. К ним можно прибавить менее громкие имена уральцев: пермяков Василия и Петра Верещагиных, екатеринбуржца Алексея Корзухина, шадринца Федора Бронникова. Заняв заметное место в истории русской живописи в целом, удостоенные высоких академических званий, они сохраняли связи с возрастным их краем. Это проявлялось по-разному: в пейзажах реки Чусовой и тех мест, где строилась горно-заводская железная дорога, Петра Верещагина, в заботах о пополнении коллекций уральских музеев его брата и Бронникова, в портретах земляков и в редкой по тематике для своего времени картине «Александр I на Нижнеисетском заводе в 1824 году» (1877, Государственный Русский музей) Корзухина. Одновременно на Урале появились менее известные выпускники Академии: в Екатеринбурге Назарий Иванчев, Владимир Казанцев и Николай Плюснин (соученик Сурикова и первый учитель

---

<sup>2</sup> Деятельность Нижнетагильской живописной школы и Выйского училища, как и творчество демидовских художников в целом, еще требуют дополнительного изучения, биографических уточнений, атрибуций [см.: Силонова, 1993, 133—143; 1994, 1995, 139—150].

Леонарда Туржанского, знакомый посетителям Екатеринбургского музея изобразительных искусств по своей академической программе — картине «Давид перед Саулом»), в Перми Африкан Шанин, Алексей Зеленин, Афанасий Седов, Трофим Меркурьев и др.<sup>3</sup> Они преподавали рисование в гимназиях, реальных училищах и духовных семинариях, способствовали зарождению в уральских городах художественной жизни и дальнейшим успехам изобразительного искусства края.

Еще со времени царствования Екатерины II, получив Привилегию и Устав, Академия художеств претендовала на роль не только высшего учебного заведения, но и художественного центра страны. Стремясь выполнить свои просветительские функции, Академия в 1880-х гг. провела в ряде городов России несколько передвижных выставок. Одна из них состоялась в Екатеринбурге. Здесь Академия соприкоснулась с деятельностью Уральского общества любителей естествознания (УОЛЕ). Всемирно известная научно-краеведческая организация, не ограничиваясь естествознанием, способствовала развитию на Урале многих направлений науки и сыграла значительную роль в истории искусства и художественной жизни края. В 1887 г. по инициативе УОЛЕ в Екатеринбурге была проведена Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка. Развернутая на берегах Исети на месте старого Екатеринбургского завода (нынешнего Исторического сквера), она стала смотром хозяйственных достижений и природных богатств территорий, которыми, употребляя выражение Ломоносова, «прирастала Россия». Экспонировались на выставке и изделия кустарных художественных промыслов и уральской иконописи, еще недавно переживавшей расцвет, а во второй половине XIX в. клонившейся к упадку.

Собственно художественный раздел, в котором экспонировались произведения светской живописи и скульптуры нескольких профессионалов и любителей, оказался крайне беден, ведь станковое искусство в городах Урала лишь зарождалось. Тогда руководство УОЛЕ через посредничество Василия Петровича Верещагина и обратилось к Академии художеств с просьбой включить в состав уже открытой в Екатеринбурге научно-промышленной выставки передвижную художественную. Ей были предоставлены залы находящейся вблизи основных экспозиционных помещений мужской классической гимназии имени Александра II. Торжественный вернисаж состоялся 28 июля. «Если бы не Сибирско-Уральская научно-промышленная выставка, то никогда мы, посто-

---

<sup>3</sup> В становлении профессиональной живописи в Перми необходимо особо отметить малоизвестного Афанасия Ульяновича Орлова (1823 — после 1861). Воспитанник Арзамасской школы, он стал учителем многих пермских художников, в том числе тех, кто завершил образование в Академии (В. П. и П. П. Верещагины, А. С. Шанин). В конце, по-видимому, недолгой жизни Орлов сам окончил Академию и в 1859 г. получил звание неклассного художника портретной живописи. Сведения о нем собраны пермской исследовательницей Е. И. Егоровой [см.: Крепостные и забытые живописцы Прикамья..., 1990, 62].

янные жители Екатеринбурга, не имели бы возможность ознакомиться с кистью Семирадского, Перова, Айвазовского, Шишкина, Кившенко, Корзухина, Лагорио, Мещерского и прочих корифеев русской живописи... наши дети, рассмотревшись на произведения, украшающие передвижную выставку, поймут неизмеримую разницу, существующую между истинным художеством и профанацией его в виде олеографии и лубочных картин, их вкус облагородится, а это весьма важно и необходимо для начинающей жить молодежи.

Число выставленных предметов очень обширно: 114 картин, написанных масляными красками, 19 акварелей, 40 акварельных рисунков-декораций профессора декоративной живописи г. Шишкова, 20 рисунков, изображающих перспективные виды церквей и зданий, сооруженных русскими художниками, и коллекция статуэток лошадей (12) работы известного, покойного профессора скульптуры барона Клодта. Есть что посмотреть, есть чем полюбоваться и чему поучиться...» — восторженно писал корреспондент «Екатеринбургской недели» [цит по: Н. (Si), 1887, 538]. По завершении выставки Академия передала городу двадцать три произведения живописи и графики, в их числе полотна Богдана Виллевалде, Алексея Боголюбова, Льва Лагорио, Павла Ковалевского. Особое место среди них заняла связанная с местной тематикой картина Станислава Ростворовского «Послы Ермака бьют челом Ивану Грозному, принося покоренное царство Сибирское», за три года до выставки удостоенная Золотой медали Академии. Решением пермского губернатора картины и рисунки были переданы Уральскому обществу любителей естествознания вместе с коллекцией чугунных отливок Каслинского завода, также поступившей в УОЛЕ после закрытия выставки. Вместе с пожертвованиями частных лиц они составили основу открытого в 1901 г. художественного отдела музея УОЛЕ. В 1909 г. Академия прислала в музей еще девять экспонатов. По примеру Екатеринбурга в 1902 г. начал формироваться художественный отдел в научно-промышленном музее губернского центра — Перми, куда Академия также отправила коллекцию картин и гравюр.

На рубеже XIX—XX вв. оживляется художественная жизнь края, открываются выставки местных и столичных живописцев. Возникают художественные объединения: в 1894 г. Екатеринбургское общество любителей изящных искусств, в 1897 г. — Оренбургское общество любителей художеств, в 1909 г. — Пермское общество любителей живописи, ваяния и зодчества. В каждом из них заметную роль играют представители Академии художеств.

В Екатеринбургском обществе отдел живописи возглавил Николай Плюсин, а во главе общества стоял академик Юлий Дютель, едва ли ни единственный из выпускников архитектурного класса Академии этого времени, связавший большую часть своей жизни и творчества с Уралом. В период эклектики Дютель принес в архитектуру Екатеринбурга, Ирбита, Перми и других уральских городов высокую культуру работы с историческими стилями, воспитанную Академией.

Среди активных деятелей Пермского общества — уже упоминавшиеся нами Африкан Шанин, Алексей Зеленин, Афанасий Седов, а также более молодые Дмитрий Николаев, Иван Чирков, Владимир Мамаев и Петр Евстафьев, окончившие Высшее художественное училище при уже реформированной Академии. Любимый ученик Дмитрия Кардовского Евстафьев обладал подлинным художественным мастерством и несомненным живописным даром. Среди оренбургских художников выделялся Лукиан Попов, также окончивший Высшее художественное училище (мастерская В. Е. Маковского) уже после реформы Академии художеств 1893—1894 гг. Удостоенный в конце жизни (1912) звания академика, Попов был тем не менее близок демократическим кругам. Его полотна, тематически связанные с родным краем, тонко отражают крестьянские настроения накануне и во время Первой русской революции<sup>4</sup>. При всей художественно-просветительской пользе в деятельности Академии в российской провинции сказались кризисные явления позднего академического искусства, долгое противостояние реалистическому направлению, ярко выраженному в творчестве передвижников. Между тем объективное сближение передвижничества и академизма наметилось уже в 1880-е гг., наглядным примером чему служит творчество Корзухина.

При всех условиях Академия художеств сохраняла свою роль носителя проверенных временем традиций художественного образования. Полемизируя в начале 1890-х гг. с постоянным оппонентом Академии В. В. Стасовым, И. Е. Репин писал: «...Мы не в состоянии закрыть Академию... Передвижники (самое богатое у нас общество художников) не завели ни одной школы учеников за 20 лет! Где же учиться прикажете русской молодежи художников, которые теперь как грибы растут по всей России. И все, как к цветочку мотыльки ночью, ползут и летят к Академии? Разве есть возможность

---

<sup>4</sup> У Оренбурга, губернского центра Южного Урала, своя история отношений с Академией художеств. Оренбургского военного губернатора (1833—1842), генерал-губернатора Оренбургского и Самарского (1851—1857) В. А. Перовского избрали почетным членом Академии художеств. При нем в Оренбурге по проекту А. П. Брюллова был построен караван-сарай и еще несколько зданий. Известный баталист академик Н. Д. Дмитриев-Оренбургский (1838(?)—1898) не был уроженцем Южного Урала, однако его отец имел в Оренбургской губернии поместье, и, очевидно, художник не случайно в память о детстве добавил к фамилии вторую часть. В Оренбуржье родились И. Я. Дмитриев-Челябинский (1866—1928?), воспитанник мастерской В. В. Матэ, и Ф. А. Малявин (1869—1940), один из лучших учеников и последователей И. Е. Репина и одновременно новатор в искусстве рубежного времени: в экспрессивной, размашистой живописи, в эпическом звучании полотен Малявина отразились ранние впечатления от просторов оренбургских степей. В конце XIX в. в 1889 г., за восемь лет до организации Оренбургского общества любителей художеств, в городе состоялась выставка жившего в Самаре выпускника Академии Ф. Е. Бурова, на которой вместе с его работами были показаны произведения И. И. Шишкина, М. К. Клодта, Е. Е. Волкова и других художников из частных собраний В первые послеоктябрьские годы активную роль в художественной жизни Оренбурга играли воспитанники Академии С. М. Карпов и С. В. Рянгина [Медведева, 1985, 7, 15; Садовень, 1955, 290—297; Казакова, 1995, 188—199].



частными средствами удовлетворить эту национальную потребность гиганта-страны?!» [И. В. Репин и В. В. Стасов. Переписка, 1949, 209].

В результате реформы 1893—1994 гг. Академия разделилась на два учреждения, образовав административный и научно-методический центр России в области пластических искусств и подчиненное ему Высшее художественное училище, в которое руководить живописными мастерскими были приглашены художники-передвижники. В этот период в искусстве развивались новые лирические и романтические тенденции, пленэристические и декоративные искания, связанные прежде всего с московской художественной школой, с выпускниками Московского училища живописи, ваяния и зодчества, влияние которых на изобразительное искусство Урала сказалось в первые десятилетия XX в. Названные тенденции захватили и выпускников обновленной Санкт-Петербургской академии художеств, в частности упомянутых Попова и Евстафьева, а также Владимира Кузнецова, в картинах которого, посвященных уральскому старообрядчеству («Канун», 1909, Государственный музей истории религии; «Божьи люди», 1916, Государственный Русский музей), можно увидеть черты неорусского стиля — национально-романтического варианта стиля модерн<sup>5</sup>. В этот же период в архитектурных мастерских Академии обучалось несколько будущих конструктивистов (Леонид Веснин, Иван Антонов, Сигизмунд Домбровский), сыгравших большую роль в архитектуре Урала и особенно Свердловска.

Сблизив Академию с живым процессом развития искусства, реформа побуждала ее усилить внимание к художественному образованию в российской провинции. Созданная в 1902 г. в Екатеринбурге художественно-промыш-

---

<sup>5</sup> В. А. Кузнецов (1874 (1877?)—1960) впервые попал на Урал в 1904 г., будучи студентом Высшего художественного училища при Академии художеств (мастерская В. Е. Маковского) в качестве помощника К. Н. Зимина в работе над росписями Александро-Невской церкви Нижнесалдинского завода. С тех пор, по словам художника, «...Урал... проходит через всю мою жизнь, через все мое творчество. Урал дал мне очень много. Его могучая красота, суровый цветовой строй обогатили мои искания, в годы академической учебы помогли мне определить свое живописное лицо. Сильные волей и характером уральцы вдохновляли меня к непрестанному творчеству. Урал манил меня своею исполинскою, богатырскою силою, богатством красок и величием пейзажа [Кузнецов, 1952, 36]. Увлеченный русской стариной, Кузнецов оценил старообрядческую иконопись горно-заводского Урала, ныне обозначенную понятием невянской школы: «Я сблизился с живописцами-старообрядцами. Они хорошо владеют техникой живописи, знали много приемов, передаваемых от отца к сыну» [Там же, 25]. Очевидно, уральская икона была в числе источников, повлиявших на стилистику (силуэтность фигур, композиции предстояния) полотен Кузнецова конца 1900—1910-х, а отчасти и 1920-х гг. Поселившись после Октябрьского переворота на Урале, Кузнецов в 1918 г. преподавал в Екатеринбургской художественно-промышленной школе, а в 1919—1921 гг. в Нижнем Тагиле заведовал организованной им художественной студией, возглавлял местный музей, занимался охраной памятников искусства. К уральской тематике обращался в 1920-е и 1940-е гг., когда находился в эвакуации на Южном Урале в городе Белорецке. В конце жизни вновь оказался на горно-заводском Урале. Умер и похоронен в Верхней Салде.

ленная школа не была прямым детищем Академии, как, например, открытая семью годами раньше Казанская художественная школа. Подготовка мастеров прикладного искусства еще в начале XIX в. перешла в столицы к другим учебным заведениям, на базе которых возникли Строгановское училище в Москве и Центральное училище. Среди преподавателей был Василий Коновалов, ученик Павла Чистякова, воспитавшего несколько поколений лучших русских художников. Екатеринбургская школа соединила опыт столичных и местных художественно-промышленных учебных заведений с достижениями академической педагогики, основанной на продуманном переходе в учебном процессе от простого к сложному и внимательном отношении к натуре. Это и дало возможность Екатеринбургской художественно-промышленной школе, а позднее Екатеринбургскому художественному училищу им. И. Д. Шадра стать на Урале вплоть до наших дней фундаментом образования в области изобразительного и декоративно-прикладного искусства, архитектуры и дизайна.

Авангардистские устремления начала XX в., стимулированные в России политическими событиями, побуждали художественную педагогику к смелым экспериментам, приводившим как в столицах, так и в провинции и к завоеваниям, и к потерям. Формально ликвидированная в 1918 г., Академия художеств, претерпев различные преобразования, была восстановлена в Ленинграде в 1932 г. и получила название Всероссийской, а в 1947-м, переведенная в Москву, превратилась в Академию художеств СССР. Призванная к развитию реалистических традиций русского искусства, она, став одной из идеологических опор тоталитарного государства, ограничивала представления об этих традициях, способствовала изоляции советского искусства от мирового художественного процесса. Многие талантливые мастера были отстранены от преподавательской работы.

Но и в этих условиях подчиненные Академии учебные заведения сделали немало полезного. Особую роль в развитии искусства Урала и конкретно Свердловска сыграл Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Между ним и местным училищем была установлена тесная связь. Лучшие воспитанники училища поступали в академический институт, по окончании которого возвращались на Урал и нередко сами становились педагогами. Именно они определили высокий уровень уральского искусства, его признание в нашей стране и за рубежом.

В нынешних социальных условиях функции Российской академии художеств усложнились. В период, когда прежние формы художественной жизни разрушились, а новые только складываются, когда художественный рынок находится лишь в начальной стадии, Академия выступает в качестве квалифицированного мецената, посредника между государством и творческими союзами, поддерживает искусство во всех его проявлениях. В состав Академии в качестве действительных членов и членов-корреспондентов включены мастера, ранее от нее весьма далекие, в их числе один из лучших

московских скульпторов Аделаида Пологова, в свое время закончившая Свердловское училище. Полею толерантности стал созданный несколько лет назад в Москве по инициативе президента Академии Зураба Церетели Музей современного искусства. В его залах парадоксально соединяются творения прославленных мастеров мирового искусства и малоизвестных художников, академистов и авангардистов, реалистов и беспредметников, «все направления и течения под общим девизом художественности и даровитости», употребляя слова Александра Бенуа, сказанные в свое время о «Мире искусства» [см.: Бенуа, 1913].

Разумеется, толерантность Академии не может быть беспредельной, за ее границами остаются издержки постмодернизма. Будучи хранительницей высоких традиций мирового наследия, она в известной мере оказывается консервативной, хотя значительно более чутко, чем в былые годы, прислушивается к новым веяниям. Одновременно Академия должна быть строже к мешанским вкусам, к захлестнувшему нашу культуру кичу, от его откровенно дилетантских проявлений до умелого ремесленничества. Нет, мы, разумеется, не призываем к административным запретам. Пусть проводятся эпатажные выставки, если они кого-то волнуют, хотя эпатаж становится все более надоедливым и банальным. Пусть на улицах и в скверах продаются картинки с эффектными закатами, эротическими сценами и астрологическими знаками. Пусть современные нувориши украшают квартиры и офисы салонными полотнами и скульптурами. Но Академия призвана занять по отношению к этим явлениям принципиальную позицию.

Забота о школе остается главной задачей Академии, берущей на себя научно-методическое руководство как непосредственно подчиненными ей институтами и лицеями, так и всеми художественными учебными заведениями страны. Это своевременно и актуально: преподавание рисунка — основы академического мастерства — оставляет желать лучшего, что, несомненно, касается и Урала. Не менее важно обратить внимание на развитие композиционного и пластического мышления студентов. Необходимо расширить представление об отечественной художественной школе, ведь она не ограничивается именами Брюллова и Чистякова, Репина и Кардовского, даже Фаворского и Матвеева. Какими убедительными образцами для будущих станковистов и монументалистов, дизайнеров и архитекторов могут стать и блистательный натуральный рисунок Татлина, и архитектурный модуль Малевича. Наследие русского авангарда, творчески включенное в учебный процесс, будет способствовать диктуемому требованиями жизни обновлению художественной школы. В этой связи заслуживают внимательного, дифференцированного отношения протодизайнерские педагогические эксперименты Петра Соколова и Анны Боевой в Екатеринбургских высших свободных художественных мастерских — Уральском государственном практическом институте, как называлась в конце 1910-х — начале 1920-х гг. Екатеринбургская художественно-промышленная школа.

Во время недавнего празднования ее столетия развернулась острая дискуссия об актуальных проблемах художественного образования. Представители старой академической педагогики настаивали: «Для того, чтобы отойти от школы, нужно ее в полной мере пройти». Другие, перефразируя этот тезис, полемически заявляли: «Школу нужно пройти именно для того, чтобы отойти от нее». В равно справедливых заявлениях — давнее противоречие между школой и свободным творчеством, между мастерством и искусством. Это противоречие современная Российская академия художеств стремится преодолеть, привлекая к преподавательской деятельности яркие творческие индивидуальности, художников, способных не только учить, но и собственным творчеством дать пример молодежи, что, конечно, не исключает ценности педагогов по основному призванию. Успех достигается соединением в одном коллективе тех и других.

Одной из основных задач современной Академии становится работа с регионами. Здесь возникают специфические для «страны-гиганта», по знакомому нам выражению Репина, проблемы<sup>6</sup>. Созданная в городе, рожденном волей Петра, «Академия трех знатнейших художеств», при всем многообразии ее связей с российской провинцией, по внутренней сути оставалась столичным учреждением, призванным давать образцы высокого искусства всей России. Первые десятилетия XX в. поманили перспективой иных, более равноправных взаимоотношений столицы и провинции, но советский тоталитаризм восстановил культурную вертикаль. В период демократизации общества, когда обостряется интерес к самобытности регионов, возрождается теория «культурных гнезд», от Академии требуется более гибкая художественная политика, учитывающая разнообразие местных традиций, отражающих дух, особенности менталитета различных краев нашей страны. Вслед за Академией наук Академия художеств идет по пути создания региональных отделений.

Первое подобное отделение — Сибирско-Дальневосточное — было образовано в 1987 г. (с 1992 г. — «Урал, Сибирь и Дальний Восток»), его роль в развитии культуры восточных регионов страны трудно переоценить. Ныне возникает потребность в новых отделениях, охватывающих не столь огромные территории. Такое отделение формируется в Поволжье, такое должно быть создано и на Урале, его ареал может совпадать с территорией Уральского федерального округа (Челябинская, Свердловская, Курганская и Тюменская области с входящими в последнюю Ханты-Мансийским и Ямало-Ненецким округами), а может распространиться и до границ Большого Ура-

---

<sup>6</sup> Эта проблема заострена в книге С. М. Червонной «Академия художеств и регионы России», выпущенной редакционно-издательским отделом НИИ теории и истории изобразительных искусств РАХ небольшим тиражом (150 экз.). После необходимых уточнений, в частности, связанных с Уралом, хотя урало-академических связей автор касается лишь вскользь, содержательный труд, на наш взгляд, несомненно должен быть переиздан.

ла, включающего Пермскую и Оренбургскую области, Башкортостан и Удмуртию.

Для организации академического центра на Урале есть все основания: крупные мастера изобразительного искусства, прославленные предприятия художественной промышленности, уникальные музеи, сеть художественных учебных заведений от школ и училищ до вузов, искусствоведческие кафедры университетов Екатеринбурга, Челябинска и Перми. Отделение призвано объединить все эти учреждения не административно, а на научно-методической основе, в чем велика роль формирующейся уральской искусствоведческой школы. Открыть отделение рациональнее всего в Екатеринбурге, где находятся Уральские отделения Российской академии наук, Российской академии архитектуры и строительных наук, Российской академии образования, где планируется создание отделений всех государственных академий, что обеспечит столь важные сегодня связи науки и искусства.

Главной составной частью Уральского отделения Российской академии художеств должны стать творческие мастерские, подобные тем, что уже функционируют в Москве, Петербурге и Красноярске. В них молодые художники, как правило, получившие высшее образование, будут совершенствовать под руководством действительных членов и членов-корреспондентов РАХ свое мастерство. На Урале немало признанных в нашей стране и за рубежом художников, достойных и способных руководить академическими мастерскими. В одном Екатеринбурге возможно открытие мастерских по различным видам искусства от иконописи до дизайна. Но каждая мастерская требует больших материальных затрат. Поэтому для начала, наверное, придется ограничиться двумя мастерскими: камнерезного и ювелирного искусства и графической. Первая в содружестве с такими предприятиями, как «Русские самоцветы» и «Ювелиры Урала», могла бы способствовать расцвету искусства, издавна составлявшего славу нашего края. Вторая — поднять недавно находившуюся у нас на большой высоте культуру станковой и книжной графики. Выходя за пределы Екатеринбурга, отметим, что в Ханты-Мансийске уже создана живописно-графическая мастерская, призванная развивать художественные традиции народов Севера. Ей необходимо придать академический статус.

Хочется надеяться, что создание Уральского отделения Российской академии художеств, явившись итогом давних урало-академических связей, окажется действенным фактором развития художественной культуры края на основе местного наследия и творческих завоеваний современного искусства.

---

*Бенуа А. Н.* Принципы «Мира искусства» // Речь. 1913. 1 дек.

*Голынец Г. В., Голынец С. В.* Искусство изобразительное и декоративно-прикладное // Уральская историческая энциклопедия. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург, 2000. С. 235—238.

*Голынец С. В.* Академия художеств и развитие пластических искусств на Урале // Культура современного российского общества: состояние, проблемы, перспективы: Тр. междунар. науч.-практ. конф. Екатеринбург, 2003. С. 285—289.

Голынец С. В. Академия художеств на Урале // УРФО (Уральский федеральный округ. Екатеринбург). 2003. № 1. С. 72—73.

Голынец С. В. Российская академия художеств и восточные регионы страны // Культурное наследие Азиатской России: Материалы I Сиб.-Урал. ист. конгресса. Тобольск, 1997. С. 160.

Голынец С. В. Урал и Российская академия художеств: [Отчет о науч.-практ. конф. в Урал. гос. ун-те им. А. М. Горького, 25—27 января 1995 г.] // Вопр. искусствознания. 1996. № 2. С. 602—605.

Голынец С. В. «Чем могла бы быть Академия художеств?»: Вариации на тему Александра Бенуа // Палитра: Ежегодник худож. жизни Краснояр. края. 2001. № 1. С. 10—11.

Губкин О. П. Каслинский феникс. Екатеринбург, 2004.

Зайцев Г. Б. Поздние работы А. И. Корзухина и передвижные выставки Академии художеств (1886—1889) // Из истории худож. культуры Урала: Сб. науч. тр. Свердловск, 1985. С. 36—41.

Зайцев Г. Б. Художественная жизнь Екатеринбурга в конце XIX — начале XX в. // Изв. Урал. гос. ун-та. Гуманитарные науки. Вып. 1. С. 106—115.

Зорина Л. И. История Уральского общества любителей естествознания // Учен. зап. Сverdл. обл. краевед. музея. Т. 1. Екатеринбург, 1996.

Императорская Академия художеств. Вторая половина XVIII — первая половина XIX века / Редкол.: В. В. Ванслов, В. А. Лентяшин, В. П. Сысоев; Сост.: И. В. Рязанцев, М. М. Ракова, М. Г. Неклюдова и др.; Авт. вступ. ст. и ред.: И. В. Рязанцев, М. М. Ракова. М., 1997.

Императорская Академия художеств. Вторая половина XIX — начало XX века / Редкол.: В. В. Ванслов, В. А. Лентяшин, В. П. Сысоев; Сост.: А. Г. Верещагина, С. Г. Капланова, И. В. Рязанцев и др.; Авт. вступ. ст.: А. Г. Верещагина, В. В. Ванслов, С. Г. Капланова и др.; Ред.: В. В. Ванслов, А. Г. Верещагина. М., 1997.

Казакова Г. М. Творческий путь Ивана Яковлевича Дмитриева-Челябинского (1866—1928?) // Модерн: Взгляд из провинции: Сб. докладов науч.-практ. конф. Челябинск, 1995. С. 188—199.

Камей уральских мастеров: Каталог выставки / Авт.-сост. Ю. О. Каган. СПб., 1994.

Крепостные и забытые живописцы Прикамья конца XVIII — первой половины XIX века: Каталог выставки / Авт. вступ. ст. Е. И. Егорова, Н. В. Казаринова, Д. В. Сарабянов. М., 1990.

Кузнецов В. А. Путь художника. М.; Л., 1952.

Мавродина Н. М. Искусство екатеринбургских камнерезов: Каталог. СПб., 2000.

Материалы по истории Императорской Академии наук. Т. 1. СПб., 1885.

Новые имена в художественной культуре Урала: художники-педагоги XVIII — начала XX века: Библиогр. справочник / Сост. А. С. Максяшин, Е. И. Егорова. Екатеринбург, 1997.

Медведева Л. С. Художники Оренбургской области. 2-е изд., перераб. и доп. Челябинск, 1985.

Павловский Б. В. Декоративно-прикладное искусство промышленного Урала. М., 1975.

Павловский Б. В. Художники на Урале: Краткий обзор работ за тридцать лет. Свердловск, 1948.

Пронина И. А. Декоративное искусство в Академии художеств: Из истории русской худож. культуры XVIII — первой половины XIX века. М., 1983.

Раскин А. М. Архитектура классицизма на Урале. Свердловск, 1989.

И. Е. Репин и В. В. Стасов: Переписка. Т. 2. М.; Л., 1949. С. 209.

Садовень В. В. Русские художники-баталисты XVIII—XX вв. М., 1955.

Седова М. В. Архитектурно-декоративное чугунное литье заводов Урала конца XIX — начала XX в. // Художественный металл Урала XVIII—XX вв.: Материалы конф., Свердловск, 1990 г. Екатеринбург, 1993. С. 149—154.

Семенов В. Б., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская камнерезная и антиковая фабрика, 1805—1861. Екатеринбург, 2003 (Старый Екатеринбург).

Семенов В. Б., Тимофеев Н. И. Екатеринбургская гранильная фабрика, 1861—1917. Екатеринбург, 2003 (Старый Екатеринбург).

*Серебренников Н. Н.* Урал в изобразительном искусстве. Пермь, 1959.

*Силонова О. Н.* Крепостные художники // Музей горнозаводского дела. Нижний Тагил: Книга-альбом. Екатеринбург, 1995. С. 139—150.

*Силонова О. Н.* Проблемные вопросы в истории Демидовской школы живописи в Нижнетагильских заводах (1806—1820). Женская школа живописи // Художественный металл Урала XVIII—XX вв.: Материалы конф., Свердловск, 1990 г. Екатеринбург, 1993. С. 133—143.

*Трошина Т. М.* Художники Арзамасской школы на Урале // Одиннадцатые Бирюковские чтения: Тез. докл. Шадринск, 1994. С. 69—70.

*Татищев В. Н.* Избр. произв. Л., 1979.

*Уральская школа искусствоведения:* кафедра истории искусств факультета искусствоведения и культурологии Уральского университета / Науч. ред., авт. вступ. ст. и летописи каф. С. В. Голынец; Сост. списка диплом. работ выпускников каф. С. П. Ярков. Екатеринбург, 2002.

*Уральское искусствоведение на рубеже XX—XXI:* Каталог выставки искусствоведческих публикаций / Авт. проекта, вступ. статьи, науч. ред. С. В. Голынец; Сост. А. Н. Филинкова. Екатеринбург, 2004.

*Червонная С. М.* Академия художеств и регионы России. М., 2004.

*Ярков С. П.* Художественная школа Урала: К 100-летию Екатеринбургского художественного училища им. И. Д. Шадра. Екатеринбург, 2002.

*Н. (Si).* Передвижная выставка // Екатеринбург. неделя. 1887. № 25. 30 июня.

Иллюстрации  
к статье Г. В. Голынец,  
С. В. Голынца  
«Академия художеств  
и искусство Урала»



Екатеринбург. Исторический центр города.  
Фото начала XX в.



Ижевск. Главный корпус оружейного завода.  
Архитектор *С. Е. Дудин*. 1808—1815 гг. Фото конца XIX в.



Пермь. Кафедральный собор.  
Архитекторы *И. И. Свиязев и др.* Фото 1880-х гг.





*Я. В. Коковин. Камень. Женский портрет (Амалии Мор?). 1826 г. Яшма (ямская). 6,1 × 4,8. Екатеринбургская фабрика. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург*



*Я. В. Коковин. Камень. Мужской портрет (Я. В. Мора(?), с 1817 г. «правлящего должность командира Екатеринбургской гранильной фабрики»). 1826 г. Яшма (ямская). 6,1 × 4,8. Екатеринбургская фабрика. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург*



*Чаша. 1806—1807 гг. Яшма (серо-зеленая калканская), бронза. В. 49,0, без бронзы 41,0; диам. без бронзы 26,5. Екатеринбургская фабрика, бронзовая фабрика Санкт-Петербургской Императорской Академии художеств. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург*



*Р. Р. Бах. Весна. Отливка 1896 г. по модели 1883 г. 29,0 × 13,2 × 11,3. Екатеринбургский музей изобразительных искусств*



*П. К. Клодт (фон Юргенсбург). Вариант модели конной статуи памятника Николаю I в Санкт-Петербурге. Отливка 1894 г. по модели 1856 г. 47,0 × 42,3 × 19,1. Екатеринбургский музей изобразительных искусств*



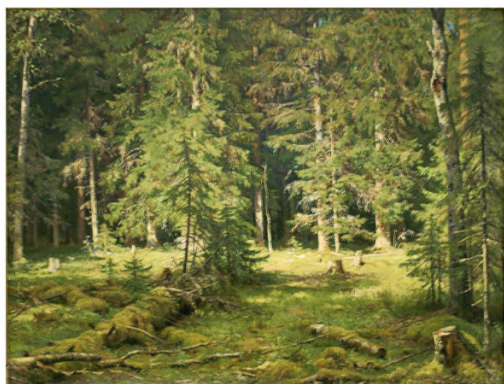
*А. И. Корзухин. Портрет Чердынцева. 1856 г. Холст, масло. 70 × 62. Екатеринбургский музей изобразительных искусств*



*П. П. Верещагин. Архиповка. 1876 г. Холст, масло. 22,5 × 45. Пермская государственная художественная галерея*



*В. П. Верещагин. Портрет жены с дочерью. 1874 г. Холст, масло, 106,5 × 71. Екатеринбургский музей изобразительных искусств*



*И. И. Шишкин. Лес. Конец 1880-х гг. Холст, масло. 83 × 110. Екатеринбургский музей изобразительных искусств*



*В. Г. Казанцев. Солнце село. 1886 г. Холст, масло. 42,5 × 67,5. Екатеринбургский музей изобразительных искусств*





А. И. Корзухин. Надоел. 1886 г. Холст, масло.  
85 × 70. Пермская государственная  
художественная галерея



Б. П. Виллевальде. Казаки в Бауцене.  
1885 г. Холст, масло. 62 × 81,5.  
Екатеринбургский музей  
изобразительных искусств



Ф. А. Бронников. Римские бани. 1858 г. Холст, масло. 160 × 212. Пермская  
государственная художественная галерея



*Н. М. Плюснин. Давид перед Саулом. 1873 г. Холст, масло. 103 × 148. Екатеринбургский музей изобразительных искусств*



*С. Р. Ростворовский. Послы Ермака бьют челом Ивану Грозному, принося покоренное царство Сибирское. 1884 г. Холст, масло. 162 × 247. Екатеринбургский музей изобразительных искусств*





*В. В. Коновалов. Гимназистки в соборе. 1895 г.  
Холст, масло. 71 × 85. Екатеринбургский  
музей изобразительных искусств*



*Л. В. Попов. Ходоки на новые места.  
1904 г. Холст, масло. 93,4 × 132,3.  
Пермская государственная  
художественная галерея*



*П. С. Евстафьев. Мужской  
портрет. 1910-е гг. Холст,  
масло. 134 × 156. Пермская  
государственная  
художественная галерея*



*В. А. Кузнецов. Божьи люди. 1917 г.  
Холст, масло, 148 × 172,5.  
Государственный Русский музей  
Санкт-Петербург*